

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ESCOLA DE BELAS ARTES
COMUNICAÇÃO VISUAL DESIGN

CENAS DE UMA NOITE TRISTE

Yan Nery Vieira

Orientador: Prof. Leonardo Ventapane

RIO DE JANEIRO

2018

“Oh, Deus, ajuda-nos a sermos gratos;
por essa dádiva tão elevada e pura.
Aquele cujo coração e mente abre
e que a ambos tem perfeitos;
A ele toda força será outorgada
para o cumprimento dessa Obra.”

(Spiegel der Kunst und Natur, 1615)

*Aos vivos,
aos mortos,
e,
sobretudo,
àqueles que sofrem
da alma:*

do coração.

RESUMO

“Cenas de uma Noite Triste” é uma reflexão artística sobre a crise de uma juventude contemporânea cada vez mais vítima dos transtornos mentais, e de suas implicações, nas experiências de fisicalidade do corpo, nas relações e aspirações do existir em sociedade, na estruturação de seu aparelho psíquico e, em especial, nas diversas configurações emocionais de uma vivência íntima em profundo e constante desequilíbrio. Fomentado em especial pelo diálogo com as propostas teatrais de Antonin Artaud, passando por autores como Deleuze e Bachelard, o projeto é essencialmente composto por um fluxo gerador, uma metodologia criativa, materializando-se em performances, monólogos dramáticos formatados em um livro-espetáculo ilustrado, somando-se enfim, à própria experiência de apresentação da obra e sua pesquisa.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	pág. 7
1. Diálogos.....	pág.
9	
1.1 Do público ao público.....	pág. 9
1.2 O corpo como abordagem.....	pág.
10	
2. Desenvolvimento.....	pág.
12	
2.1 A obra e suas estruturas.....	pág.
12	
2.2 Etapa 1 – O nascimento de um eu-lírico.....	pág.
12	
2.3 Etapa 2 – Cenas de uma noite triste: o livro-espetáculo.....	pág.
14	
2.3.1 O monólogo.....	pág.
14	
2.3.2 O palco e o jogo de cena.....	pág.
15	
2.3.3 O discurso diagramático.....	pág.
19	
2.4 Etapa 3 – A apresentação.....	pág.
21	
3. Considerações finais.....	pág.
21	

INTRODUÇÃO

Em tempos atuais, em que a pressão por resultado nas áreas de atuação e por adequação ao mercado de trabalho são tão presentes, a conquista de uma vaga em instituições de ensino superior permanece como uma das etapas fundamentais da vida de muitos jovens brasileiros. Para pais e jovens vestibulandos, a chance de cursar a carreira dos sonhos e frequentar o meio acadêmico muitas vezes é dado como fator determinante para o sucesso, para o acesso aos mais bem pagos e prestigiados empregos, assegurador de um futuro de vitórias. Entretanto, é cada vez mais comum que a realidade se torne inesperadamente áspera e amarga para esses que dão o passo para esta nova etapa.

Pouco se comenta, tanto antes ou durante a vivência universitária, é que esta solução última que tantos de nós ansiávamos cada vez mais se revela a origem de toda sorte de frustrações, ansiedade, esgotamento físico-emocional, e de pequenas e grandes agressões. Para tantos que inadvertidamente acabam por se deparar nessas circunstâncias, a experiência de ser e estar dentro do campus, ou apenas de se relacionar com o que a faculdade representa, escancara as portas da alma para toda sorte de transtorno mental. E de todos os males que nos afligem, temos em lugar especial, a depressão e a ansiedade, componentes do grupo que os médicos chamam Transtorno Mental Comum.

Segundo LUCCHESE R. (2014), o Transtorno Mental Comum (TMC) “é designado às pessoas que sofrem mentalmente e apresentam sintomas somáticos como irritação, cansaço, esquecimento, redução da capacidade de concentração, ansiedade e depressão. As projeções mundiais para 2030 são no sentido de incluírem estas perturbações entre as mais incapacitantes do ser humano”, e mesmo hoje, representa o sofrimento mais prevalente na população mundial.

Em artigo de KM Graner (data provável de 2017), consta que, ao recolher os resultados de 37 artigos internacionais que analisam alunos da área de saúde, entre 18,5% e 44,9% dos alunos brasileiros de ensino superior relatam tais sofrimentos psíquicos, o que significa que, em média, a cada três universitários brasileiros, um está sendo vítima de problemas psicológicos.

Em decorrência disso, esses alunos terminam tendo seu desempenho acadêmico afetado, tanto nos resultados quantitativos quanto na capacidade de permanecer frequentando o curso, e, mais importante, acabam comprometendo a qualidade de vida como um todo. É tão severa a situação que segundo estudo publicado em 2018 na Revista da Universidade Vale do Rio Verde, uma pesquisa em 2015 realizada no Brasil por Pereira *et al*, com 366 estudantes de quatro faculdades diferentes, demonstrou que 12,6% dos universitários afirmaram ter desejos de morrer. Além disso, 5,5% dos mesmos afirmaram fazer algo para tirar suas próprias vidas, o que caracterizam que 1 aluno a cada 10 apresentam ideação suicida, e 1 a cada 20 já atentaram para a própria vida.

Esses números infelizmente não são expressivos apenas em nosso país, como demonstra outro estudo desta mesma publicação, de autoria de Eskin *et al* (2016). Ao administrar questionários a 5.527 estudantes universitários em 12 países de contextos culturais e socioeconômicos distintos, ele chega à conclusão de que a ideação suicida, a tentativa de suicídio e o sofrimento psicológico são experiências comuns na vida de discentes de todo o mundo. O resultado obtido foram as alarmantes taxas de 28,8% dos entrevistados apresentando pensamentos suicidas, e 7% dos mesmos relatando terem efetivado pelo menos uma tentativa de suicídio, taxas essas que variam dependendo do contexto sociocultural, o que leva à conclusão de que em determinadas culturas em que o assunto é tabu existe ocultação de dados verídicos a respeito do suicídio, impossibilitando uma estimativa exata do quão maior é a verdadeira proporção de indivíduos em risco.

Diante deste quadro, apesar da fundamental relevância do tema para a sociedade, existem programas governamentais, grupos de apoio para grupos semelhantes, mas não existe um específico para essa faixa social. Algumas instituições de ensino, entretanto, já se atentaram para esta realidade, desenvolvendo medidas de apoio a seus estudantes. Dados em ambas as publicações indicam que indivíduos com apoio social se encontram em situação de menor taxa de sofrimento psíquico, mas os indicadores demonstram que a proporção de atingidos ainda está muito longe do ideal. Dessa forma, mais abordagens ao tema se mostram sempre não apenas bem-vindas, como também extremamente necessárias.

Imbuído deste pensamento socialmente direcionado, mas que também originado e motivado por interesses e experiências pessoais, este projeto parte em busca do desenvolvimento de uma abordagem do tema pelo viés das visualidades contemporâneas, uma abordagem que possa levar à discussão de questões tão relevantes ao atingir as sensibilidades criadoras do público de maneira profunda e afetiva.

1. Diálogos

1.1 Do público ao público

O trabalho amparou-se na fundamentação da necessidade de promover a discussão, em caráter de urgência, sobre a situação alarmante do transtorno mental no ambiente universitário. Entretanto, por mais que seja o jovem, vítima de transtornos mentais dentro do contexto acadêmico, a pedra fundamental do trabalho, é fácil perceber a universalidade dos elementos psicoemocionais de uma vivência como essa. Não precisamos abordar como algo além, fora de um lugar comum de experiências humanas, já que o próprio sofrimento, a consequência final de uma moléstia mental, independente do grau em que se apresenta, é inseparável da experiência própria de ser humano, em qualquer época ou sociedade.

Seguindo este raciocínio, fica claro que, apesar da especificidade do recorte que originou o trabalho, o verdadeiro potencial da obra será alcançado dentro de um paradigma de abrangência afetiva, e através de uma abordagem que utilize mecanismos de identificação, tão próprios da criação, para demonstrar, muito mais

verdadeiramente que com cientificismos e racionalização pura, que quando falamos sobre sofrimento, falamos sobre cada um de nós. O alvo, então, é o público que sofre, e o público que convive com aqueles que estão sofrendo, buscando o alívio do primeiro, e a empatia do segundo, tentando fazer jus à mais nobre função que todo ofício criador pode exercer: purificar a alma humana.

1.2 O corpo como abordagem

O ponto central então sai da esfera do “o que” para o “como”. Ou melhor, em quais bases catapultaremos as potencialidades da proposta? Com quais ferramentas conceituais podemos elaborar essa nossa abordagem, em especial, uma que fortaleça a força da obra direcionada a tocar o espectador?

O conceito inicial, que permeia toda e qualquer reverberação da obra desenvolvida, é a proposição de Antonin Artaud acerca de seu “Teatro da Crueldade”. Em seu livro “Teatro e seu Duplo” (1938), Artaud denuncia que o teatro de sua época perdeu sua “ideia inicial”, enveredando-se em espetáculos de puro entretenimento, voltados à distração, que reduzem a experiência teatral a contenções pouco sensíveis. Um teatro leve, trivial, incapaz de atingir o espectador, de abalá-lo em seu íntimo, de se fazer crível. Para ele, o teatro está “prostituído”, ausente de sua ligação fundamental com a magia, com o atroz, e que, para restituir sua força, a arte necessitaria de uma dose de “Crueldade”: ação pura, extrema, rigor implacável, a expressão física e orgânica de um apetite visceral, a presença viva do corpo. O “Teatro da Crueldade” então, é uma tentativa de reabastecer a arte com a paixão convulsiva, que buscamos no amor, nas drogas, no crime, nas revoltas e no sexo, e que nos faz transcender da vida.

Para Artaud, a arte deve abalar as sensibilidades do público. Deve tratar dos temas de agitação social de nossa época (no caso, o transtorno mental na juventude), deve se valer do sonho, dos símbolos mitológicos e, mais importante, valer-se do corpo em toda sua potencialidade.

Consequente às ideias de Artaud sobre o corpo, Gilles Deleuze e Félix Guattari desenvolvem em “Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia Volume 3” sobre o termo cruel artaudiano “Corpo sem Órgãos” (CsO), e sobre como “cria-lo”. Esse Corpo sem Órgãos, vindo de uma “luta contra os órgãos” de Artaud, é, em verdade, uma luta contra a subserviência das potencialidades do corpo ao “organismo”, a estrutura de finalidades sociais, que impedem a liberdade de expressão do desejo. É um corpo desobrigado, anatomicamente reestruturado, é plano em que o desejo se expressa como desejante, como um processo produtivo.

Nos aprofundando numa chamada “estética cruel”, Deleuze nos aponta a obra de Francis Bacon, como um Corpo sem Órgãos que pinta um Corpo sem Órgãos. Segundo BARBARA, R. P. (2017):

“Podemos notar em Bacon, um CsO que pinta, que traça contornos de sombra, de sangue e de vísceras. Um corpo aberto dentro do próprio corpo. Um corpo fluxo, do avesso. Uma anatomia dissecada. Bacon pinta o corpo em desfazimento, virando lodo (escorregadio) e lama (remodelador). Capta aquele momento de escape e, portanto, podemos dizer que Francis Bacon é o pintor que desenha o escape sem a intenção de retratar o corpo. Ele o perde em seu ponto de fuga.”

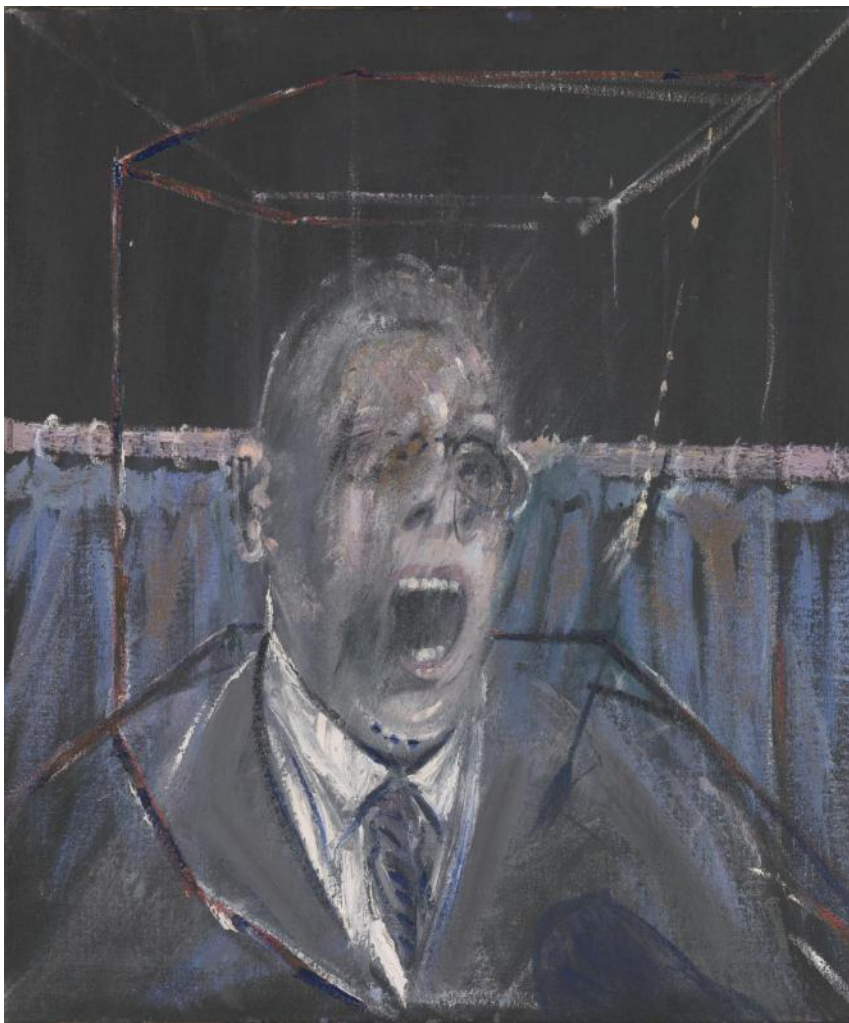


Figura 1 – Study for a Portrait, Francis Bacon, 1952.

Estabelecemos assim as bases do protagonismo do corpo na obra, corpo esse fundamentalmente humano, que pulsa e eventualmente sangra, e que não pode temer até esviscerar-se se preciso para atingir e violentar o espírito do público, que não mais é tratado aqui como um público alvo no sentido mercantil, mas sim plateia e co-criadores a serem, em última instância, chamados a tomar ação no mundo, diante de uma proposta de arte assumidamente militante, assumidamente comprometida com a reforma social e o enfrentamento do que há de malsão em nossos tempos.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 A obra e suas estruturas

Com a conceituação base em mãos, chega o momento de desenvolver o projeto. Entretanto, por mais que o fruto mais evidente seja o que se tornou o “livro-espetáculo”, a obra real é o fluxo de pensamento materializado em três etapas distintas, mas coadunantes. São elas, a performance de desenvolvimento do eu-lírico, o livro *Cenas de uma Noite Triste*, e o projeto de performance para apresentação do projeto. Embora completamente independentes e completas em si, cada etapa só foi desenvolvida graças à existência de sua precursora, sendo assim expressões ou modos de existência diferentes de um mesmo elemento, como as moléculas da água, ora em configuração líquida, ora física, ora gasosa.

2.2 Etapa 1 - Nascimento de um eu-lírico

Após as reflexões sobre o corpo e suas potencialidades, o início prático mais natural é justamente experimentar com base nele, como propõe o próprio Artaud. Para tal, voltamos ao autor, seguindo observações no capítulo “Um Atletismo Afetivo”, do mesmo livro “O Teatro e seu Duplo”. Artaud ressalta que “o ator é como um atleta do coração”, e que seu jogo dramático deve se basear justamente em seus músculos, na própria carne, e, também, em sua respiração. Ele propõe que “através da respiração o ator pode repenetrar num sentimento que ele não tem,...”, que se pode alcançar um sentimento desde que utilizemos o ritmo e a intensidade chave que a este sentimento convém.

Pensando nisso, foi desenvolvida uma performance, que seria uma experimentação extrema e visualmente estética com a respiração, para através dela, encontrar um eu-lírico em conflito, mergulhado nos sofrimentos de sua vivência interior e exterior: alguém que, como a vítima de um ataque de pânico, está “sem ar”.



Figura 2 e 3 – Performance “O nascimento de um eu-lírico”, registro de Thiago Aragão.

Surge a performance “O nascimento de um eu-lírico”: com a respiração restringida, à maneira do transtorno mental, busca-se encontrar o personagem, uma figura criadora que conte seu sofrimento, que expresse sua verdade. Assim, quando passamos para as etapas seguintes, como a utilização estética do registro e do monólogo a ser escrito, a obra não mais se desenvolve na perspectiva de um simples autor, isento e afastado, mas se torna relato em primeira mão, uma confissão autobiográfica desse indivíduo invocado por meio de e até o corpo do ator.

2.3 Etapa 2 – Cenas de uma noite triste, um livro-espetáculo

Tendo “em mãos” a presença do eu-lírico e seu registro, inicia-se o momento de pensar na expressão palpável de seu discurso, no meio em que este vai se expressar e amplificar seu alcance. Surge então o “livro-espetáculo”, o conceito de uma publicação que simule, sem tornar-se um reflexo de algo, mas uma entidade própria, a experiência de um espetáculo teatral, adaptando-se às limitações e potencialidades características do meio impresso. Temos o ator: falta o palco, seu texto, sua prosódia e a maneira com que sua movimentação o faz presente no espaço. Seguiremos agora ao desenvolvimento de cada um destes elementos.

2.3.1 O monólogo

“Cenas de uma Noite Triste” é um monólogo teatral em quatro atos, sobre uma noite de crise de seu autor, o eu-lírico invocado na performance. Chamo de teatral pois a construção textual é essencialmente oral, seu verdadeiro destino é a declamação, e não a simples leitura, fato esse que reverbera na tipografia e na diagramação, elementos que serão posteriormente abordados.

Os quatro atos, as divisões que serão respeitadas na transposição do texto para o formato imagético, são momentos distintos dessa crise emocional, desse processo-limite convulsivo. São eles:

Ato 1, “Estou no chão”: O momento inicial da queda, da profusão afetiva, da inflamação emocional. A noite se estabelece e os transtornos se fazem presentes. Nesse momento, o corpo é essencialmente ósseo e muscular, sanguinolento. Um corpo às portas da morte, no incêndio da loucura, no holocausto cego e surdo.

Ato 2, “Meu corpo exala exaustão”: O instante em que o corpo se amortece de tal maneira, que enrijece, deixando a mente livre para temer e resgatar sentidos. A fisicalidade se torna um templo decrépito, em que, entre caos emocional e escombros, o espírito se furta às primeiras questões, às primeiras reflexões sobre os rumos de sua existência. A quase-morte orgânica, a falência da consciência racional, da funcionalidade habitual dos órgãos,

depura a mente para permitir o início de uma compreensão mais profunda sobre a origem de seu sofrimento.

Ato 3, “Pelo buraco da caverna”: O corpo físico finalmente se torna a simples casca que a alma habita, desenvolvendo um corpo psicoemocional autônomo, profundamente questionador, capaz de investigar a si mesmo, e, por consequência, todo o mundo que existe dentro e foda dele. Essa concisão abstrata, mas que também é profundamente física, regenera pouco a pouco os tecidos necrosados pelo modo doente de existir, presente em todos nós, graças ao autoconhecimento, de uma profunda e dolorosa compreensão de sua experiência humana.

Ato 4, “Hoje, o sol nasceu”: Ato final, marcado especialmente pelo fim da noite emocional. A escuridão dá lugar à luz redentora, luz essa que não é uma miragem, uma solução ilusória, objetiva, pois ser humano é o problema e a própria solução em si mesmo. No lugar de mentiras reconfortantes, o sol presente é o sol da esperança de luta, da vitória que é a oportunidade de vencer. A crise não acaba, se abrandar, pois é ela é fricção de vida, necessária para o desenvolvimento da alma, como todo sofrimento. A verdadeira batalha vencida é a da sobrevivência: lutar pelo direito e pela dádiva de lutar mais uma vez.

Desenvolvido o monólogo, temos agora como desenvolver o palco e seu jogo cênico.

2.3.2 O palco e o jogo de cena

Esse é a etapa chave da obra como publicação ilustrada: a geração de um corpo imagético, a carne visual que permeará o livro. Por isso, condizendo a nossa abordagem, mais uma vez, retornemos ao corpo. Existirá mais nobre palco para a expressão do corpo que o próprio corpo? Justamente, pela ausência corporificada em registro, é possível explorar a plasticidade da imagem, vasculhar cada pixel, e fazer do corpo amplificado o cenário para o espetáculo.

A amplificação, imensidão em que podemos mergulhar, Gaston Bachelard elabora, muito convenientemente para este trabalho, a conceituação de uma poética da “imensidão íntima”. Para ele, “a imensidão é uma categoria filosófica do devaneio”, é

“o movimento do homem imóvel”, que essa imensidão íntima é, na verdade, uma intensidade do ser, que conversa com a profundidade da dinâmica emocional que se busca expressar.

Novamente, tendo em mãos o ferramental poético, se faz necessária a busca pelas referências imagéticas que ajudarão a formar a estética desse palco:

A primeira delas é o baralho tradicional japonês Hanafuda. Sendo bastante similar em alguns aspectos com o baralho ocidental, e muito diferente em outros, especialmente da sua estética, o que interessa ao trabalho é uma particularidade interessante: ele apresenta doze naipes de quatro cartas cada, em que cada um destes naipes, em conjunto, apresenta uma certa narrativa visual própria. O conjunto de quatro imagens cria espacialidade, movimento, lugares a serem visitados.



Figura 4 – Baralho Hanafuda.

Esta ideia de lugar imaginário, de ambiente desenvolvido pela somatória de imagens tornou-se praticamente uma metodologia na obra para a criação desse cenário virtual. Tal qual o baralho, cada ato é composto por um conjunto de imagens que refletem um passeio por esse lugar, um fluxo imagético ao mesmo tempo espasmódico, ao mesmo tempo consistente o suficiente para criar distintas atmosferas fecundas à poesia, ambientações a serem vividas e visitadas.



Figura 5 – Página dupla do projeto, exemplificando o “corpo-cenário”.

O segundo elemento estético que norteia a obra é a relação metalinguística entre imagem e texto, mais especificamente, a estética da palavra escrita e a manipulação da imagem em busca de um conjunto pleno de sentido. A maior influência nesse quesito veio da obra do diretor Hideaki Anno, em especial, os dois últimos episódios da série Neon Genesis Evangelion (episódios 25 e 26, transmitidos em 1996), e seu longa-metragem Love & Pop (1998). Nesses três pontos do trabalho de Anno, a experimentação gráfica tomou lugar preponderante, de uma maneira especialmente presente, com relação a outras obras de audiovisual. Profuso uso de cartelas de texto, abstrações visuais, e uma conversa ativa entre os elementos textuais de maneira que a utilização dos mesmos se torna parte complementar e indissociável da narrativa, como se houvesse a frequente presença de um narrador, uma consciência além, que força os limites do meio audiovisual, expandindo potencialidades.

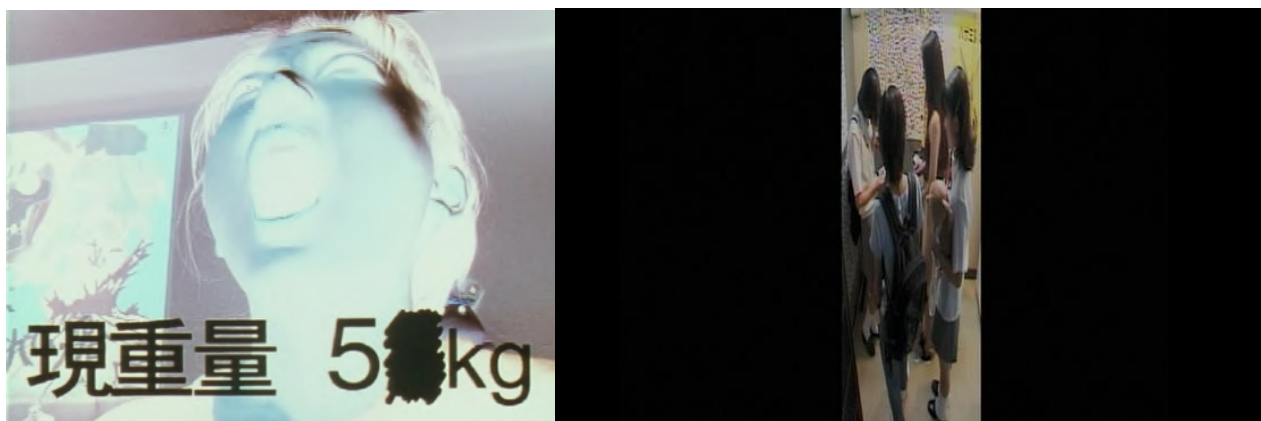


Figura 5 e 6 – Screenshots do filme *Love & Pop*, de Hideaki Anno (1998).



Figura 6 e 7 – Screenshots da série *Neon Genesis Evangelion*, de Hideaki Anno (transmitidos em 1996).

Por fim, o último elemento de fisicalidade faltante é o ator, o jogo de cena. Agora, dentro do mundo construído pelo corpo, o corpo-cenário, micro e macrocósmico, inserimos o corpo atuante, imortalizado no registro da performance. Um corpo que, depurando-se através dos atos, caminha do opaco e sólido, concentrado na formação aparente de sua natureza egóica, para o fluxo, as reverberações energéticas, a expressão do todo. Entretanto, por mais que sua silhueta se transforme, junto das cores, das formas geométricas e das próprias abstrações afetivas e mentais, por momento algum ela abre mão de sua presença, essa sim, o elemento que abandona seu caráter estruturado para passar oficialmente ao campo da imanência, de um cruel Corpo sem Órgãos.



Figura 8 e 9 – Registro da performance, e a sua transformação em tema visual para o trabalho.

2.3.3 O discurso diagramático

O último elemento a ser introduzido na obra, encerrando a dinâmica imagético-textual, é o “discurso diagramático”. Utilizo esse termo pois, no contexto do livro-espetáculo, a diagramação não se conteve ao aspecto estrutural do texto, dentro dos ditames mais clássicos ou corriqueiros, mais facilmente encontráveis em outras publicações. No caso apresentado, a diagramação ganhou uma responsabilidade dramática, um pouco mais próxima à linguagem dos quadrinhos, empregando ritmo e acentuações, simulando toda a dramaticidade do discurso oral.

Foi elaborado um sistema, regras gerais para que o texto fosse disposto da forma mais expressiva e espontânea possível, mas mantendo uma unidade estética própria, que apesar de não ortodoxa, possa ser de fácil adaptação.

- A) Cada bloco de texto é um segmento da linha de raciocínio, dentro de um espaço de tempo que se baseia no ritmo em que o texto pode ser confortavelmente declamado.
- B) Parágrafo francês na primeira linha, com recuo somente à esquerda, dando ênfase ao início de cada bloco. Dentre de um mesmo bloco de texto, toda pontuação, seja vírgulas, pontos finais e de interrogação e dois pontos, levam à continuação do texto na linha abaixo. Em alguns casos, em especial, nos com dois pontos, uma linha inteira é pulada, para reforçar expressividade. Toda subdivisão em um mesmo bloco também recebe recuo.

- C) Blocos são curtos, e a distância entre eles é proposital, relativa ao tempo de declamação e à similaridade das imagens evocadas. O alinhamento entre eles se dá do mesmo modo, podendo ser facilitado quando se respeita um eixo entre eles, ou dificultado, quando angulações divergentes forçam uma quebra da leitura.
- D) A família utilizada é a Bauer Bodoni, geralmente em suas variações bold ou bold itálico. Ela foi escolhida por ser uma fonte serifada, o que facilita a leitura de textos longos e o reconhecimento dos caracteres, algo muito importante, já que o uso de texturas diversas facilmente atrapalharia a identificação por parte do público. Em geral, seu corpo mínimo é 12.
- E) Toda a disposição dos blocos de texto e suas relações entre si, na formação de uma malha textual, se baseia em princípios de polarização. Há sempre contraposição de um bloco com seu sucessor e seu predecessor, formando uma mancha harmônica, que dança pelas páginas duplas. Não há nenhuma página dupla semelhante à outra, pois todo o texto é particularmente diagramado em função de sua dramaticidade, do conteúdo que deseja apresentar.
- F) Todas as páginas duplas possuem uma imagem poética central, um assunto, por assim dizer, que é a somatória de imagens trazidas pelos blocos de texto. Para decidir quais blocos estariam em cada página, ou quais pertencem a uma e não a outra, vê-se a forma com que elas conversam entre si, e a necessidade ou não de um bloco específico ter uma imagem específica para ele.

Com todos os elementos constitutivos abordados, encerra-se a discussão sobre a obra.

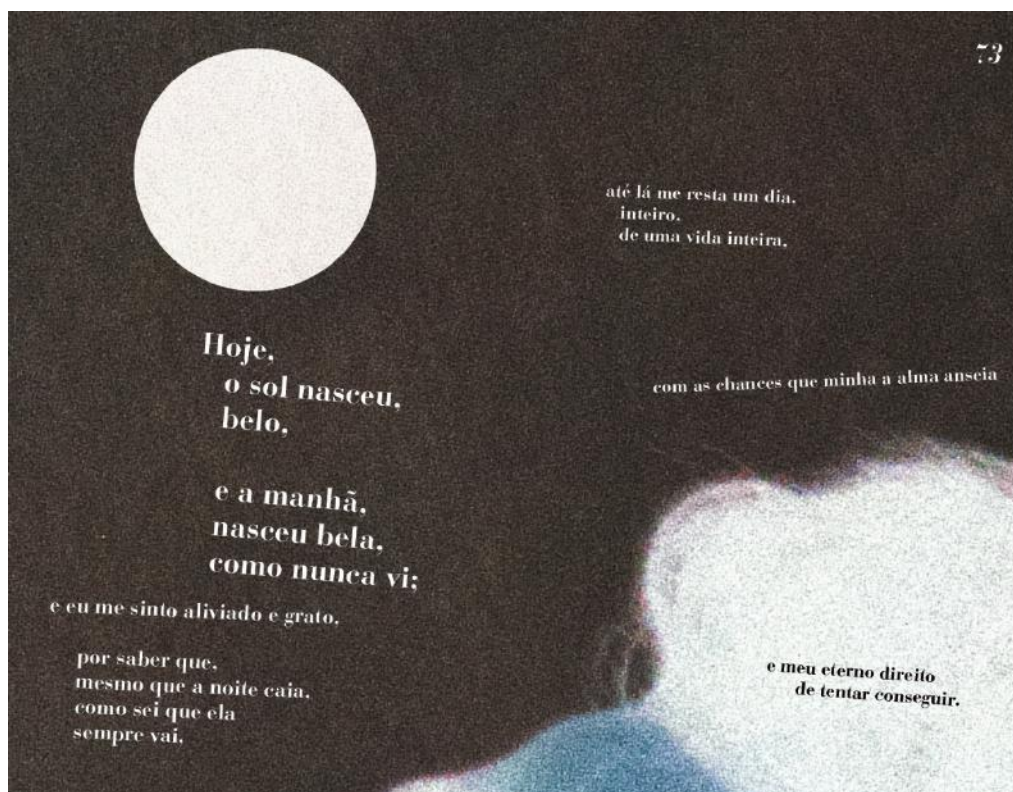


Figura 10 – Exemplo do emprego expressivo da diagramação, encontrado na obra.

2.4 Etapa 3 – A apresentação

Chegamos à etapa final do trabalho, a apresentação do mesmo, o contato com o público, que não deixou de ser o objetivo central do projeto. Nesse momento derradeiro, a proposta é, novamente, o retornou ao corpo, o retorno ao corpo do eu-lírico. Diante do que então se configura como plateia, será dada à palavra a esse personagem, invocando-o, para que ele mesmo conte sua experiência, materializada, em grande parte, na publicação, sem deixar para trás a ideia de que ele em si é a pedra fundamental do que se entende como a obra de arte apresentada.

3 Considerações finais

O projeto “Cenas de uma Noite Triste”, no somatório, mas também na singularidade de suas etapas, buscou promover, de maneira sincera, uma discussão sobre a vivência dos transtornos mentais, em especial, no ambiente acadêmico. Discussão essa que se faz necessária em todas as abordagens possíveis, mas que aqui encontrou no viés autoral e poético uma morada nova, singular. Acredito e espero, que no encontro com essa obra, o público se veja, a plateia se sinta renovada, e que seja mais uma gota em um mar de esforços humanos em direção a uma sociedade menos doente, e, um dia, mais feliz.

BIBLIOGRAFIA:

Lucchese R, Sousa K, Bonfin SP, Vera I, Santana FR [Prevalência de transtorno mental comum na atenção primária] Acta paul. enferm. vol.27 no.3. São Paulo. Maio/jun 2014,

MIRANDA I, ZEURI E, TANK K, BARBOSA J, FILHO N, DE REZENDE L [Caracterização da ideação suicida em estudantes universitários] Revista da Universidade Vale do Rio Verde. Vol. 16, n. 1. Ano 2018.

GRANER K, CERQUEIRA A [Sofrimento psíquico em estudantes universitários e fatores associados] Faculdade de Medicina de Botucatu; Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FMB/UNESP (data provável, 2017).

BARBARA R [O corpo sem órgãos - Francis Bacon e Butoh: propondo uma estética cruel] Revista Arte da Cena, Goiânia, v. 3, n. 2, p. 59-70, jul-dez/2017.

BACHELARD, G. [A poética do espaço] Editora Martins Fontes, 2012.

ARTAUD A [O teatro e seu duplo] Editora Martins Fontes, 2006.

DELEUZE G, GUATTARI F [Mil platôs – Capitalismo e esquizofrenia Vol. 3] Editora 34, 1996.

<https://www.pagat.com/class/flower.html> [Acessado em 16/09/2018]

<https://www.imdb.com/name/nm0030417/> [Acessado em 18/09/2018]